



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Kunstvorstellungen des geflügelten Dionysos,
Herrn Professor Welcker zur Beurtheilung vor-
gelegt von Emil Braun. München 1839 fol.

Einer so freundlich andringenden Aufforderung zur Recension wäre es unmöglich nicht nachzugeben; und ich unternehme sie um so lieber als sie mir Gelegenheit giebt meine Freude darüber auch öffentlich auszusprechen, daß die alten Kunstwerke in dem Verfasser der anzuzeigenden Abhandlung einen neuen Ausleger gefunden haben, der sehr viel in diesem Gebiete zu leisten verspricht. Die Monumente sind zu zahlreich, zu verschiedenartig, zum Theil zu schwierig, um ohne die gemeinschaftliche Thätigkeit vieler tiefer Eingeweihten in dem Maße gewürdigt und gedeutet, gesammelt und geordnet werden zu können, wie es ihr reicher Gehalt, ihre Wichtigkeit für verschiedene Zweige der Gelehrsamkeit und zur Erkenntniß der Bildung des Alterthums, wie auch zur Läuterung und Aufrechterhaltung der heutigen zu erfordern scheint. In den äusseren Verhältnissen aber liegt es, daß bis jetzt unter unseren Landsleuten nur wenige sich diesem Fach ausschließlich oder vorzugsweise zu widmen im Stande sind; weniger noch als, bey dieser Allseitigkeit unserer Gelehrsamkeit und dieser fast nichts mehr ausschließenden Wissensbegierde, selbst die geringere, im Allgemeinen mit dem Klima und der Natur des Landes gegebene Empfänglichkeit für das Wesen und die Sprache der plastischen Kunst wohl ohne diese Umstände zu ihr hinführen würde. Wenn denn nun einer den Zugang zu den Monumenten, den Weg nach Rom oder Griechenland findet, wenn er Jahre verwenden kann, um Kenntnisse und Erfahrungen zu sammeln, wenn er Talent besitzt, unverdrossenen Fleiß, so ist eines für ihn das Wünschenswertheste, ein tiefes Gefühl für das Antike in der Kunst, für die reine

einfältige Natur, sinnlich und sittlich, im Naiven und Erhabenen. Diese angeborene Anlage, in den Geist der alten Kunst einzubringen, die mythologischen und allegorischen Intentionen im Geiste der Künstler selbst zu fassen, mit scharf wachem und dennoch enthaltsamem Sinne, dem es nicht darauf ankommt, eignen Witz und eigne Erfindung anzusetzen und unterzubringen, der aber auch neue Deutungen wagt, ohne Scheu vor denen, die das Neue am liebsten, auch wenn sie es nicht verstehen sollten, mit Vornehmheit schelten, die Anlage mit solch unbefangnem Sinne das noch nicht ausgesprochne Wort dem Kunstwerk abzutauschen, glaubte ich schon in den ersten Erklärungsversuchen von Hrn. Braun zu finden. Er hat auf meine Beurtheilung seiner Schrift sich insbesondre zu berufen in so fern ein Recht, als er damals erfuhr, daß mir ohne irgend eine andre Kunde von seiner Person, deutlich geworden war, in welchem Geiste und mit wie viel hingebendem Studium er den Beruf, das helle Verständnis der alten Bildwerke zu fördern, unternommen habe. Möge er zu den Verdiensten, die er sich seit Jahren um das archäologische Institut erwirbt, die noch viel weiter reichenden, die auf dem von ihm eingeschlagenen Wege liegen, zu erwerben immer mit den besten Erfolgen fortfahren.

Die rasch, gedrängt und geistreich geschriebene Abhandlung giebt einen schönen Beweis ab von dem starken Fortschritt, welchen die Erklärung der Denkmäler, unterstützt und angeregt durch die Fülle neu entdeckter Erscheinungen, zu machen im Begriff ist. Indem diese uns so viel neues, das keiner Deutung bedarf, so vieles, was neue Combinationen hervorruft und sichere Verständnisse entweder ober Räthsel und Aufgaben vermittelt, unter Augen stellen, indem der Kreis der Anschauungen, die Kenntniß des Kunstgebrauchs, so im Stetigen und Herrschenden wie im Willkürlichen und Spielenden, der Kreis der Mythologie und Poesie selbst durch die Denkmäler sich so beträchtlich erweitert hat, ist zugleich die Aufforderung gegeben, auch alle früher bekannten Denkmäler von neuem mit scharfem Blick zu durch-

mustern, das Hergebrachte nicht als Ziel und Schranke gelten zu lassen, Zeichen und Eigenheiten von neuem genau und unbefangen aufzusuchen und zu prüfen, zu vergleichen und zu unterscheiden. Einen einzigen geflügelten Dionysos war Voss erfreut aus den Herculianischen Bronzen (V, 8) mit der Notiz des Pausanias, daß dieser Gott in Amyklä Psilar genannt werde, zusammenstellen zu können: jetzt erhalten wir auf fünf Kupfertafeln eine Sammlung von Vorstellungen derselben Art, und werden von dem Gott selbst noch zu Bacchischen Figuren, die ihm auch durch die Beflügelung sich anzuschließen scheinen, übergeführt.

Ueber die Bedeutung der Flügel bey Dionysos konnte der Vf. nicht zweifelhaft seyn, da die von Pausanias (III, 19, 6) gegebene Erklärung, daß der Wein den Menschen erhebt und dem Gedanken, wie die Flügel dem Vogel, Leichtigkeit giebt, sich Jedem von selbst aufdringen muß: auch Voss in den Mythol. Br. (II S. 50) bezieht sie auf das Geisterhebende des Dionysos. Aristides in seiner Rede auf Dionysos (IV p. 49 Dind.) preist dessen große und unbesiegbare Kraft, und daß er (ohne Zweifel, nach eines Dichters Ausdruck) auch Esel, nicht Pferde allein beflügeln könne, so wie ein Lakonischer Dichter (Alkman) ihm beylege, daß er Löwen melke (dieß mit Bezug auf die Wirkung in den Thyiaden). Es ist das Fliegen, wenn heftige innre Bewegung drängt, das Aufschweben, wenn Freude, Hoffnung, Ruhmbegier hebt, ein üblicher Ausdruck, wie bey Theognis 1097, wo plöglliche Flucht aus den Netzen eines schlechten Liebhabers geschildert ist, ἤδη καὶ περὶ γέσσι ἐπαίρομαι ὥστε πετεῖνόν κ. τ. λ. bey Pindar P. VIII, 88 ὁ δὲ καλόν τι νέον λαχὼν ἀβρότατος ἐπι, μεγάλας ἔξ ἐλπίδος πέταται ὑποπτέροις ἀνορέαις, ἔχων κρέσσονα πλούτου μέριμναν. Sophokles Aj. 693 περιχωρῆς ἀνεπτόμενα. Oed. T. 487 πετέσθαι ἐλπίσιν. Auch die Verzweifelnden möchten davon fliegen und werden darum von der Sage mittheilig in Vögel verwandelt. 1) Kein Wunder

1) S. die Griech. Tragödien S. 406.

baher wenn auch dem Rausche Flügel gegeben wurden, und die Amykläer ihren Dionysos Flügel nannten. Unter diesem Namen schränkten sie seine Gottheit auf den Wein ein, nicht anders wie es in Athen geschah durch den Namen Weingott, *Θείωνος*, Erfinder des Weines; wie Lzkes zu Lykophon (1247, wo der Name gebraucht ist, weil dort der Gott in Neben verstrickt) anmerkt, indem er auch den Vers des Aeschylus anführt: *πάτερ Θεώνε, Μαινάδων ζευκτήριε*. Daher denn die ländlichen Dionysien *Θεοίνα*, der Tempel *Θεοίνιον* hießen (Harpoer. Phot. Hes. Suid. Etym. M. Bekker Anecd. p. 264). Ob der Theinos in Athen gerade auch Flügel erhielt, wissen wir zwar nicht; daß sie aber nur für ihn passen und als einen solchen den Dionysos bezeichnen, wie sie den Zeus zum *Υέτιος* machen, ist sicher: und es dürfte daher vielleicht dieser Attische Name vor dem Amykläischen oder Dorischen Pflar für den archäologischen Gebrauch vorzuziehen seyn.

Den Hauptanlaß zu der Schrift gab ein von Hrn. Braun zu Narni in der Ecke eines Hofes entdeckter und erworbnen Kopf einer Herme (Taf. II. III. IV, A). Der Gott ist jugendlich, anmuthig, aber von ernstem Ausdruck; der ganze Vorderkopf verschleiert, das volle Haar hinten nach ziemlich alterthümlicher Weise hinaufgeschlagen und so gedoppelt ziemlich lang über den Nacken herabfallend, weiter oben nach den Seiten künstlich getheilt. Aus einem Epheukranz stehen über den Ohren, an welchen zierliche Locken herabfallen, die Flügel hervor. Ein Hermentöpfchen des Antikenhändlers Descovali Taf. IV, 7, welches auch das Diadem mit den Flügeln und die vorn auf die Brust von der Schulter herabfallenden Binden hat, läßt in der Abbildung die Gesichtszüge des jugendlichen Dionysos zwar stark vermiffen; doch ist der Charakter auch nicht der eines Satyr oder irgend eines andern Gottes. In einem Terracottenfragment, das Herr Capranesi entdeckte (Taf. IV, 5), hat Bacchus als Knabe, geschmückt mit der Kopfbinde, deren Zipfel auf die Schultern herabfallen, Schmetterlingsflügel statt

der vom Vogel entlehnten; ein Umstand, der hier keinen Anstoß erregt, da dem Gros, wenn man sonst an diesen denken wollte, Psycheflügel nicht eigen sind, diese aber, wenn man auf die Bedeutung achten will, dem Dionysos recht wohl zukommen. Auffallender ist es, daß auf Gemmen, wie Löfken in dem Verzeichnisse der Berliner Sammlung S. 230 bemerkt, der Iris n. 1344—46 Schmetterlingsflügel gegeben sind. Zwey geflügelte Bacchuskinder auf Reliefsen im Gärtchen Borghese, die Zoega in dem vorhergehenden Aufsatz erwähnt, will Ref. an dieser Stelle aus den dort (Not. 1) erwähnten Papieren der Sammlung, als eine kleine Beysteuer einreichen.²⁾ Zoega war da er der Herculianischen Bronze sich nicht erinnerte, durch Flügel bey einem Bacchus so sehr befremdet, daß er, wie zur Vermittlung, die Anrufung *Ὀψείφοιτα Ἐρωος* aus dem Orphischen Hymnus heranzog, obgleich mit diesem und seiner wilden syn-

2) Bassirilievi del giardinetto del palazzo Borghese.

b) Un Fauno giovine nudo, con testa moderna, cammina tenendo nella d. un pedo, e colla s. conducendo per la barba un caprone, sul dosso del quale siede un putto nudo e alato, tenendosi con ambidue le mani alle corna del caprone. Voltato via da questi stà un Satiro ossia Pan, nudo con membro eretto, con un piede in terra, coll' altro, cioè il sinistro, montando uno scoglio, in cima a cui vedesi una ara bassa di sassi rozzi, sopra cui arde un fuoco gagliardo, sotto a un alberetto di quercia. Esso Pan stende la sinistra sopra la fiamma accennata, tenendo nella medesima la testa d' un ariete, il cui corpo giace à piè dello scoglio steso per terra.

d) Un Fauno giovine nudo con pelle tigrina intorno al braccio s. stà voltato verso un caprone, sul quale siede un putto nudo alato e grasso con un masso d'uva fralle braccia, il quale sembra che spaventato si ritira indietro, mentre il caprone impunta, e pare che il Fauno alzi la d. con intenzione di percuoterlo, e il caprone pare che voglia ocozzare contro il Fauno. Dopo questi evvi un Pan, nudo e cornuto a solito, in mossa petulante voltato verso uno scoglio con una testa di capra nella alzata sinistra, in direzione verso un albero di platano, tenendo nella d. una cosa che sembra l'avanzo d'un corbello. La cima dello scoglio coll' ara come in b) è moderna così ancora sono la testa ed il braccio d. del putto, rimanendo però l'uva antica. Moderna ancora è la testa del Fauno e la parte superiore del suo braccio d.

Den falschen Sprachgebrauch Faun für Satyr, und Satyr für Pan hat Zoega selbst bekanntlich später vermieden und bewirkt, daß er allmählig abgekommen ist.

cretistischen Polyonymie die Sculptur sicherlich nichts zu schaffen hat. Jetzt fällt aller Grund zu solcher Erklärung weg. Auch findet hier seinen Platz ein schönes Bacchuskind, mit Trauben und Weinlaub gekrönt, in einer Gemme des Mus. Florent. II cl. 2 tab. 45, welches Gori Afratus nennt, Murr aber in der Deutschen Ausg. der *Hercul. Alterthümer* schon mit dem dortigen Bronzeköpfchen zusammenhält und daher Bacchus nennt. Die Flügel sind an beyden an den Schultern angefügt.

Wir gehn zu dem Relief über, welches seiner Wichtigkeit wegen die Reihe eröffnet. Auf einer auf beyden Seiten mit Sculptur verzierten, also zur verticalen Aufstellung bestimmten Platte ist vorn in Maskenform der jugendliche Dionysos, ganz ähnlich der Herme von Karni, mit Ampelos ihm zur Seite, und gegenüber der bärtige Dionysos, gleich dem andern geflügelt. In der Mitte ein Korb mit Aepfeln, Früchten des Dionysos. Auf der Rückseite, auch in Maskenform, Pan nebst einer Cista mystica. Eine ähnliche Platte giebt Zoega unter den Albanischen Reliefsen Taf. 16 und beschreibet dabey zwey andre aus Villa Albani im Musée Napoléon. (II, 27 s. bey Clarac nicht) und eine in Venedig; an allen auch die Rückseite in niedrigerem Relief verziert. Seine Vermuthung, daß sie Theile von Kasten seyen, wo die mehr vernachlässigte Arbeit die innre Seite einnahm, ist schon darum unwahrscheinlich, weil die noch weit häufiger vorkommenden runden Platten mit ähnlicher Sculptur auf beyden Seiten schwerlich von den länglich viereckten zu trennen sind. An der Albanischen Tafel sind der bärtige Dionysos mit Ampelos nebeneinander gegenüber wiederholt, so daß das einmal der eine, das andremal der andre oben mit dem ganzen Gesicht erscheint. Diese Wiederholung hält ab, in der Doppelheit des Dionysos auf unsrer Platte Bedeutung zu suchen; man könnte sonst an alten und jungen Wein denken und in den Platten eine sinnreiche Art von Aushängeschilden vermuthen. Was Hr. Braun annimmt, daß der ältere Dionysos dem jüngeren wie der Vater dem Sohn in der

Vorstellungsweise der Alten gegenübergesetzt worden sey, dürfte schwer nachzuweisen seyn. Auf den beyden Platten im Museum Napoleon sind gleichfalls der alte und der junge Dionysos, nur hier ohne die Schwingen, das einmal jener mit Jupiter Ammon, als seinem Vater, das andremal dieser mit Kratos und Ampelos verbunden. Auf der bey Maffei Mus. Veron. p. 223 ist neben dem bärtigen Dionysos eine Mänas und gegenüber Ampelos. Wenn man sieht, wie häufig diese Bacchischen Göttermasken auf Bacchischen Altären in sogenannten Bacchanalen niedergelegt, an Kratern angebracht, wie zahlreich sie namentlich auf der Ptolemäusvase in Paris an Baumzweigen in der Umgebung Bacchischer Cäremonien aufgehängt sind, so läßt sich denken, daß auch diese Platten, rund oder viereckt, bloß zur Verzierung Bacchischer Heiligthümer, die Intercolumnien des Theaters nicht ausgeschlossen, gedient haben. Häufig mochten sie sich als Votivreliefe und Votivköpfe.

Da durch das eben besprochene Relief die Kopfflügel auch des bärtigen Dionysos feststehn, so ist nicht zu zweifeln, daß Hr. Braun mit Recht auch den schönen bärtigen Kopf, welchen Visconti im M. Piocl. VI, 11 als Somnus edirt, doch dabey selbst auf das Bacchische der Züge und des Schmucks aufmerksam gemacht hat, als Bacchus aufnimmt (Taf. IV, 4); und zugleich mit ihm (Taf. IV, 1. 3. 6) die bärtigen Köpfe mit Schmetterlingsflügeln auf geschnittenen Steinen, die man sonst für Platon, Visconti aber auch für Somnus nahm: und bemerkenswerth ist es, daß Zoega in seiner sehr erschöpfenden Abhandlung über den Hypnos (tav. 93) jene Herme ganz übergangen hat. Lange vor Hrn. Capranesi, der wegen seines geflügelten Bacchusknaben den Bacchus auch in dem geflügelten Platon erblickte, hat schon d'Hancarville T. IV p. 40 diesen als Psylar erkannt.

Auch drey Doppelhermen, woran der eine Kopf der des bärtigen beschwingten Dionysos ist, fügt der Bf. hinzu, zwey in Gerhards Ant. Bildw. Taf. CCCXVIII, 1. 2, und eine, die

unbemerkt im Saal der Thiere im Vatican einer Schale zur Stütze dient, hier mitgetheilt auf Taf. V. In der ersten dieser Doppelhermen ist ein behelmter, glattbärtiger Kopf, in der zweyten Hermes, bedeckt mit dem beschwingten Petasus, in der dritten ein anderer, dem bärtigen Dionysos gleichfalls ähnlicher Kopf, aber ohne Flügel, mit dem zu vermuthenden Thevinos verbunden. Der Behelmte in der ersten ist räthselhaft, und wenn auch die dritte Herme allerley Bedenklichkeiten erweckt, so gesetzt Ref. daß an sich die zwiefache Darstellung desselben Gottes, nach verschiedenen Mustern, in derselben Herme, je nachdem die Aufstellung derselben war, ihm nicht undenkbar vorkommt. Auch in der Maskenform stehn ja zwey Köpfe des bärtigen Dionysos einander gegenüber.

Auf Taf. IV, 2 haben wir auch ein Vasengemälde, welches in dieser Beziehung schon Hr. Rathgeber anführte, aus d'Hancarville II, 121 (1767), wo Dionysos, jugendlich mit leichter Chlamys und Thyrsus, unter den Ohren befestigte Vogel Flügel hat. Er hält einen Rosenzweig, auf welchen eine Ministrantin, hinter der noch eine andre, so wie hinter dem Gott ein zuschauender Satyr sichtbar ist, aus einem Näpfschen Wein, den sie aus dem dazwischen stehenden Krater geschöpft hat, ausgießt. Die Rose ist die Blume des lenzgebornen Dionysos (Nachtr. zur Tril. S. 189); er ist mit Rosen bekränzt bey Philostratus (Im. I, 15), hält einen Rosenkranz in der Hand in einem Ptolemaischen Relief (IV, 47), wo er von Kentauren gezogen wird, und ein Rosendach deutet die Reihe von Rosen an auf einer Vase im Mus. Blacas pl. 3, ³⁾ unter dem er mit Ariadnen und Tanzenden sich befindet. Daß die Libation über die Rose hin gegossen wird, scheint keine besondere Bedeutung zu haben: der nektarische Duft des Weins verbindet sich mit dem ihrigen. Auf einer Volcenter Vase ist der jugendliche Bacchus, gelagert wie zum Trinken, zwischen zwey

3) Wie bey Tischbein III, 8 eine krumme Linie aus einzelnen Epheublättern eine epheubekränzte Grotte anzeigt.

Augen und zwey Flügeln, welche letztern wohl, so gut als ob sie ihm selbst angefügt wären, den Kausch angehn. (de Witte Cabinet Etrusque n. 39.)

Von dem Gott geht die Abhandlung zu seinen Begleitern über; und obenan steht hier, da einer in München bemerkten Ammonsmaske in einer nachträglichen Note die Flügel, als Restauration, abgeschnitten werden, der von Zoega (tav. 88) als Cupidine satiresco gedeutete, mit großen Schwingen an den Schultern versehene Satyr, den auch Ref. immer, nicht umgekehrt als erotischen, sondern einfach als geflügelten Satyr betrachtete: dafür sprechen sowohl die ganze Figur und der Thyrsos, als das Spiel mit dem Panther und die ganze Umgebung. „Geflügelte Centauren, sagt der Vf. bieten für unsre Untersuchung so wenig Interesse dar als geflügelte Gorgonen.“ Die letzteren gewiß nicht; ob nicht die Centauren, ist eine andre Frage, da sie eigentlich die Urtrunkenbolde sind und bey ihnen einem das oben aus Aristides angeführte Wort einfällt, daß Dionysos Esel, nicht bloß Pferde zu beflügeln vermöge. An dem Taf. IV, 10 abgebildeten Löwententauren einer Gemme, der den Kantharos schwingt, wird man die Flügel wenigstens auf Trunkenheit deuten müssen. Daß als Zugthieren den Centauren die spätere ausschweifende Kunst, wie den Drachen und andern, Flügel beylegte, ist nicht wahrscheinlich. Auch Silene sehn wir geflügelt in der arabeskenartigen untern Einfassung des großen Dresdner Candelaberfußes. An eine Art von Arabesken worin der Künstler sich alles erlaube, jedoch so, daß das, was er sich erlaubt, ein Motiv habe oder haben müsse, welches der Beobachter aufzuspüren im Stande sey, erinnert Zoega bey seinem Cupidine satiresco (so wie auch zu den oben besprochenen Bacchischen Masken, zu denen zwar es gerade nicht hingehört, da die Bildung des Dionysos als Kopf, ähnlich wie die der Hermen, sich aus sehr altem Gebrauch herzuleiten und die Abkürzung in die Maske veranlaßt zu haben scheint). Auch zwey mit Epheu oder Trauben bekränzte weibliche Köpfe in

Thonarbeit, mit Schwingen an den Schläfen, werden beygebracht; und hierin ist die Uebereinstimmung mit der Bildung des Gottes so groß, und die Uebertragung der Flügel als Zeichen der Trunkenheit auf die Mänaden so einfach, daß die geflügelten Bacchantinnen nichts befremdliches haben. Ganz anders verhält es sich mit jenem Albanischen Satyr und dem hinzugefügten Sifen; ⁴⁾ und wieder anders mit den von Gerhard unter dem Namen Telete vereinigten Frauen mit Bacchischen Attributen und Nikeflügeln. Noch seltsamer ist auf der Stoschischen Gemme bey Winkelmann tav. 201 die, wie er sagt, weibliche, nach Tölken Berl. Gemmensamml. VI, 7, 69 männliche Figur mit Schwingen an den Schultern, welche gemeinen Zechern Obst auf einer Platte bringt, so wie eine ähnliche auf einer von Winkelmann verglichenen Vase bey Dempster Etr. reg. II tab. 90, 3, die einer Dame etwas auf einer Platte reicht; vgl. auch Vases Pancoucke n. 67. Winkelmann führt dabey noch einen andern Genio femmine e alato, so wie der der Gemme, und von demselben Haarpuß wie dieser an, den er bey dem Bildhauer Barth. Cavaceppi fand, eine Figur in halber Lebensgröße, die nachmals in Cavaceppis Raccolta T. I tav. 40 gestochen worden ist.

Wenn man künftig in dem Gewimmel der verschiedenen Amoren sich danach umsieht, ob nicht unter diese Kategorie Bac-

4) Gäben auch diese Bepfriele sich weniger als Ausnahmen und Scherze zu erkennen, so würden doch immer die sogenannten Genien des Bacchus auf geschnittenen Steinen, die eine Auflösung der alten Kunstmythologie verrathen, von dem alten Thiasos scharf zu unterscheiden seyn. So bey Stosch n. 1437, wo neben dem Bacchusknaben, der eine Traube und den Thyrsus hält, „ein Genius mit strahlendem Haupt und langen Flügeln, welcher die linke Hand schützend über ihm hält und in seiner rechten einen Blitzstrahl schwingt,“ nach Tölken in dem Verz. der Berl. Gemmensamml. III, 3, 938, welcher den Genius Voto Jupiters nennt und unter die Hesiodischen Dämonen, die Wächter, setzt, die aber nur die Menschen angehn. Es scheinen Sonne, Regen und Gewitter als die Pfleger des Weins in einer Art von Pantheus (in der Ordnung der Untergötter) ausgedrückt zu seyn. Die langen Flügel würden vom Jupiter Pluvius entlehnt seyn; und das Halten der Hand über dem Kind kann nicht wohl ohne Bedeutung seyn. Winkelmann sagt Genius der Jupiter. Dann folgt n. 1438 (bey Tölken n. 957) „Bacchus, der sich trunken auf einen geflügelten Genius stützt:“ schon schwieriger.

chische Flügelwesen untergelaufen sind, wird man sich zugleich davor hüten müssen, diese neue Klasse nicht ohne zureichenden Grund zu vermehren und eine sehr zweckmäßige Bezeichnung ohne Noth einzuschränken. So möchte ich den Eros, welcher den Silen an sich zu reißen sucht, nach der, wie Hr. Br. mit Recht sagt, rührend schönen Darstellung der Albanischen Terracotta, keineswegs zu den „zweydeutigen Amoren“ zählen; so wenig als mir die Nigle in Virgils Eklogen (IV, 20), die mit dem alten Weisen schäkert, zweydeutig ist, oder Eros mit Dionysos gruppirt, wie sie in einem Tempel zu Athen aufgestellt waren (Paus. I, 20, 1). Zwar nennt auch Winkelmann den Knaben des Albanischen Friesstücks einen „jungen geflügelten Genius des Bacchus“, der von Silen umarmt werde; ⁵⁾ aber die von Zoega (tav. 79) entwickelte Deutung der Scene scheint unabweisbar zu seyn. Besonders fein und treffend ist die Bemerkung über den Gesichtsausdruck des Silen, obgleich die mit dieser angenommenen Sprödigkeit in Verbindung gebrachte Verdrehung der unbehüllichen, wie den Dienst versagenden rechten Hand nicht zur Verstärkung dieses Mienenausdrucks zu dienen, sondern Wirkung des Weins zu seyn scheint, die sie wenigstens in andern Reliefs ausdrückt. ⁶⁾ Dagegen steht zu dem Bestürmen des guten Alten durch den raschen, lebhaften Knaben das Beckenschlagen der Mänas in Beziehung. Es ist ein vielleicht noch nicht bemerkter Zug der in ihren Dar-

5) Ueber die Baukunst Kap. 2, in der Fernowschen Ausg. I, 419. Fea verschlimmerte die Erklärung noch ein wenig. Winkelmann spricht hier von dem Albanischen Exemplar und von dem des Caylus, zugleich von vier andern die zu Rom (eigentlich zu Scrofano 16 Miglien davon) 1761 gefunden wurden, und zum Theil deutliche Spuren von Farbe trugen. Unter den Ancient Terracottas in the British. Mus. sind (unter falscher Erklärung) gerade auch vier Wiederholungen, aus derselben Form, von demselben Fries, fig. 6. 9. 61. 64, vermuthlich jene vier, die an Townley gekommen waren. Auch bey d'Agincourt *Fragm. en terre cuite* pl. 4 ist dieselbe Vorstellung und pl. 10, 7 noch ein Bruchstück, das der Herausgeber nicht erkannt hat.

6) So M. Piocl. IV, 28, wo der trunkne, von einem Satyr gehaltne Silen, dem der Thyrsus entfallen ist, die linke Hand eben so verdreht, und an der Borghesischen Vase, Millin *Gal. m.* 68, 265, wo er sich nach dem ihm entfallenen Trinkgefäße bückt.

stellungen eben so sinnigen, als schlichten Griechischen Kunst, daß sie zuweilen Liebes-scenen durch das Aufreizende der Musik zu beleben sucht, weßhalb Eros hier und da ein Tympanon, Pothos Flöten hat (Ann. dell' inst. arch. IV, 388 not. 4), auch der hermaphroditische Eros (ehmals ohne Unterscheidung Génie des mystères genannt, der aber oft nichts anders als die zwiefache Liebe, wie sie in Anacreons Liedern lebte, zu bedeuten scheint) ein Tympanon, neben dem Spiegel, führt (de Witte Vases de Mr. M. n. 68). Diese Bedeutung hat es wohl, daß wo Paris und Helena von Eros und Aphrodite zusammengeführt werden, an einem pozzo im 2. Bande der Specimens of anc. sculpt. drey Musen dazu Musik machen; wiewohl dieß auch proleptisch das Paar als Stoff der Poesie bezeichnen kann. In den Thesmophoriazusen hat der Zuruf *αὔλει σὺ θάρτρον* (1185) kupplerische Bedeutung, und die Stelle braucht nicht, wie in der neuesten Ausgabe, durch andere Interpunction verdröhrt zu werden. Die Gürtelglockchen der Schönen in der Indischen Poesie sind demnach eine zweydeutige Art von Coquetterie.

Die Bedeutung des Amor möchte auch den beyden allerliebsten Marmorfigürchen, die Hr. Braun aus dem Erdgeschöß der Villa Pamfili hervorzog (Taf. IV, 8. 9), nicht abzuspreehen, und sie nicht als Somnus, worüber derselbe im Zweifel ist, zu fassen seyn. Das Knäbchen schläft auf einem Felsensitz, mit dem Gesicht auf die Hände gestützt, die über dem hinaufgezognen linken Knie zusammengelegt sind, und unter dem hochgestellten Fuß ist das einermal ein Trinkgefäß, das andremal der Rand einer Grotte, woraus ein Panther den Kopf hervorstreckt. Also ein Eros der Symposien, eingeschlafen. Die Sorgen ruhen, *ἐπὶ τ' ἄν — κισσοφόροις ἐν θαλάμῳ ἀνδράσι κρατῆρ ὑπνον ἀμφιβάλλη*, aber auch Eros schläft ein. Alle Stadien festlicher Lustigkeiten gehn die Bacchischen Denkmäler mit ihren Anspielungen durch, die vielleicht in sinnreichen, jezt zart und anmuthig, jezt derb oder naïv behandelten Allegorien nur noch von den ausgewählten Grabsteinen übertroffen werden.

Wäre Raum hier dazu, so hätte Ref. wohl Lust, bey demselben Attribut, welches die treffliche Monographie veranlaßt hat, stehen bleibend, zur Erwiederung auf die verbindlichste Mittheilung über manche, sowohl männliche, als weibliche Flügelfiguren der Vasen, die in verschiedene Beziehungen, besonders zur Jugend, gestellt sind und sich zum Theil in ganzen Reihen von Variationen wiederholen, jedenfalls eine der anziehendsten Klassen der Vasengemälde, Bemerkungen und Vermuthungen anzuschließen. So aber beschränkt er sich darauf nur von einer oder zweyen, zunächst von einer dem Flügler Dionysos ziemlich verwandten Person, dem geflügelten Dichter zu sprechen. Auf diesen bereitet der Ausdruck Pindars vor (P. V, 107): *ἐν τε Μοῖσαισι ποτανὸς ἀπὸ μητρὸς φίλας*. Nach Versen, welche Pausanias (I, 22, 7) dem Onomakritos zuschrieb, flog der Hymnendichter Musaios indem Boreas ihm die Schwingen geschenkt hatte. Dieß erinnert daran, daß nach Aristophon bey Athenaus die dem Eros abgenommenen Schwingen auf die Nike übergegangen seyn sollen: beydes ist in mythischem Ausdruck eine Zusammenstellung durch Flügel ausgezeichneter Personen, des Eros und der Nike, des Musaios und des Boreas, oder die Vergleichung des einen mit dem andern in Hinsicht der Flügel. Ohne Gemälde des mit Flügeln versehenen Musaios würde jene Fiction in den Orphischen Versen nicht entstanden seyn. Auch dem Orpheus selbst schenkt in den Orphischen Argonauten (591) Jason zum Lohne des Gefanges mit Flügeln versehene Schuhe, *εὐβάδα χρυσεῖην γε τιτανομένην περὶ ἕρσσει*, was ohne Zweifel ebenfalls durch Bilder veranlaßt ist und ihnen zur poetischen Deutung dient. Unter dem Namen des Meleager geht ein Epigramm auf die Grabstele des Dichters Meleager (Anthol. VII, 421), das darum nicht von ihm seyn kann (auf ihn und von ihm ist verwechselt worden), auch von Brunck abgesondert angehängt ist; das übrigens, wie Jacobs bemerkt, in der Art die Figur des Grabsteins zu deuten eine Grabchrift des Meleager selbst offenbar nachahmt.

Die Figur deutete durch Speiß und Eberhaut den Namen Meleagros, durch Flügel aber den Dichter an. Der Geflügelte kann nicht Groß seyn, weil dieser nicht zum Grabe paßt, nicht Kronos, weil dazu die Figur zu kräftig, nicht alt genug ist.

ἀλλ' ἄρα, καὶ δοκέω γάρ, ὁ γὰρ ὑπένερθε σοφιστὰς
ἐστὶ σὺ δ'ὁ πτερόεις τοῦνομα τοῦδε λόγος.

Die von Jacobs gebilligte Uebersetzung von Grotius: tu nomen, Sermo penniger, eius eras, als ob die geflügelte Figur an der Stele dieser gleichsam Sprache gebe und darum selbst *πτερόεις λόγος* genannt werde, trifft sicher den Sinn nicht: sondern der *πτερόεις λόγος* muß das Attribut, die Flügel, selbst bedeuten, welches den Namen Dichter (*τοῦδε* auf *σοφιστὰς* bezogen) verräth, zeigt, daß wir dem Verstorbenen den Namen eines Dichters zu geben, ihn unter den Dichtern zu suchen haben. Nun wird noch — und dieß mag dem Verfasser des Epigramms eher als dem Künstler gehören — die Doppelspize des Speers auf Scherz und Ernst gedeutet und dann die Folgerung aus allem zusammen, Speiß und Eberhaut, Flügel und Doppelspize, ausgesprochen, daß Meleagros gemeint sey. Oder hat der Schreiber, der keineswegs untadlig ist, sagen wollen, die geflügelte Rede, durch Flügel angedeutet, gebe — in Verbindung mit den andern vorhergenannten Attributen — den Namen des Verstorbenen an die Hand. Das Epigramm für epideiktisch zu nehmen, wurden Heyne (Comm. Gotting. X, 120) und Huschke (Anal. cr. p. 51) vermuthlich nur dadurch bestimmt, daß diese Art von Symbolik weniger bekannt war. Mit eben so viel Grund aber würde man alle Epigramme, die sich auf Zeichen an den Stelen beziehen, für Erdichtungen halten; und es ist vielmehr anstößiger an einer fingirten, als an einer wirklichen Stele etwas zu finden, das neu und auffallend ist. Da aber nun drey Beispiele zusammengestellt sind, so kann es als unerhört nicht gelten, daß der Tropus der Schwingen des Dichters in die Bildnerey übergegangen, wie kühn dieß auch erscheinen, und wie selten es wegen der darin liegenden Ueber-

schwenglichkeit und Seltsamkeit geblieben seyn möge, und wie unanwendbar auf diejenigen altberühmten Dichter, deren Abbildungen feste Gestalt angenommen hatten.

Auf einer Vase, jetzt in Kopenhagen, ehemals im Besitze des in Deutschland durch Herder wohl bekannten Erzbischofs von Taranto Capece Latro, die längst edirt, doch von den Freunden der Vasen, vielleicht aus weiser Vorsicht, nicht wieder zur Sprache gebracht worden ist, sehn wir eine jugendlich weibliche Person, die in das Tetrachord greift, und vor ihr stehend eine junge weibliche Gestalt mit großen Schwingen, die, dem deutenden rechten Zeigefinger zufolge, nicht Rife seyn kann, sondern ihr Lehren oder Eingebungen ertheilt; beyde blicken einander scharf an. Ein älterer bärtiger Mann bringt eine Lanie die Sängerin zu ehren, und ein nackter Junge, der ihn anfaßt, obgleich abgewandt von ihr stehend, scheint doch den Tönen zu lauschen; so daß die Stellung vielleicht kindische Verlegenheit zugleich ausdrücken soll. Durch diese beyden Alter könnte das Allgemeine, Durchgreifende der Wirkung angedeutet seyn. Hinter der Lautenspielerin aber steht ein stattlicher Mann, bärtig, von der Chlamys größtentheils bedeckt, in der Linken eine Lanze, in der Rechten eine kleine Laute, von andrer Form als die der Dame, haltend, mit großen an den Schultern befestigten Schwingen. Die Saitenspielerin ist die Hauptperson; denn der Besflügelte steht dem andern Alten gegenüber, welcher ihr huldigt. Auf der Rückseite, die ohne Zweifel zu der ersten Vorstellung in Bezug steht, ist ein Altar mit brennender Flamme, an welchem geschrieben steht *AHAOSIA*. Zu beyden Seiten desselben stehn ein ältlicher Bürger mit einem langen Stab und eine junge Frau, gleichfalls einen hohen Stab aufstützend, und in der andern Hand eine Kanne haltend, zur Libation; hinter dem Altare steht eine andre weibliche Flügelfigur, die auch eine Kanne hat und auf die Opferflamme deutet. Der Herausgeber. 7)

7) Lettera del Marchese Franc. M. Berio in dilucidazione di un vaso Etrusco, diretta a S. E. Gius. Capece Latro — In Napoli. 1808. 4.

deutet die Vorstellung auf Sappho und Alcäus, die später wirklich auf einer der interessantesten Vasen zum Vorschein gekommen sind; der Alte mit der Tanie nemlich ist Alcäus, die beyden Geflügelten sind ihm Genien, das nackte Kind ohne alle Attribute Amor; die auf den Altar Zugehende ist wieder Sappho, die der Juno Cinria Libation spenden will, die Geflügelte aber hinter demselben Iris, welche schlimme Meldung von der Juno bringt. In der Inschrift liest er, nicht ohne weitläufig von den Sigen zu handeln, zur Beurkundung eines mit Begeisterung gedichteten Romans: *Απολλωνος Ηθος Λευκαε* *ΟΣΙΑ*, Apollinis domicilium Leucate expiatio. Ueber dieß alles ist nichts zu sagen, da Niemand etwas davon zugeben wird. Hirt, als er aus Neapel im Jahr 1818 zurückkam, erklärte die Vase, mit den meisten andern des Erzbischofs, für unächt, ein bequemes Mittel, um sich das Eigenthümliche, Abstechende und Unerklärbare vom Halse zu schaffen; Vasen wie die von Braun neulich in den *Annali* behandelte Sonnensphinx und so manche gleich schwierige, deren Erscheinung Hirt nicht erlebt hat, würden ihn vielleicht zu ähnlichen Gewaltmaßregeln gereizt haben. Die Prüfung des Thons und der Malerey mag vorbehalten bleiben; indessen würde immer dem, der nach ihnen diese Vase für unächt erklären wollte, zuzumuthen seyn, daß er zugleich gewisse einzelne Figuren beyder Bilder auf alten Vasen nachwiese; denn daß ein Betrüger auch diese alle selbst erfunden hätte, wird, wer beobachtet hat, wie weit die Erfindung im Geiste der Alten reicht, schwerlich zugeben. Oder kannte etwa ein heimlicher Vasenfabricant zu Neapel die Sage von Eumelos, durch welche die Vorstellung im ganzen Zusammenhang vollkommen erklärbar ist; während der gelehrte Freund ihres Besitzers und die Neapolitanischen Gelehrten vor ihm keine Ahnung von ihrer Bedeutung gehabt haben?

Der geflügelte weibliche Genius, um den ungrischen Namen vorläufig zu gebrauchen, neben der Sängerin läßt sich vergleichen mit ähnlichen Figuren, in verschiedenen Beziehungen

zu Erheben. Einen männlichen Genius der Laute möchte es schwer seyn auf ein Griechisches Wort, einen speciellen Begriff zurückzuführen, wie doch nothwendig wäre; und diesen Genius bärtig und alt darzustellen wäre ohne Grund und gegen alle Schicklichkeit. Denken wir einen Orpheus oder Musäos, so müßte die Dichterin, die unter dessen gleichsam dämonischem Einfluß, gleich wie unter dem der weiblichen auf sie einwirkenden Person, dichtete, als Hymnendichterin in Orphischem Geist aufgefaßt werden; und es ist eben nicht wahrscheinlich, daß eine solche Dichterin einen so großen Ruf, wie etwa eine Telephilla, Praxilla, Klitagora, um von der Kunst gefeyert werden zu können, erlangt hätte. Aber es ist auch nicht nöthig eine historische Person anzunehmen; es kann der Darstellung ein Mythos zu Grund liegen von der Art wie der von Parthenope, welche Sirene, von Statius Cumelis genannt wird;⁸⁾ deren mythischer Vater Cumelos also, der Heros der vornehmsten Phratria, als ihr Meister und jetzt als ihr prüfender Zuhörer, in dem beschwingten Manne mit der Laute, dem Dichtergenius, dem zugleich die Lanze als dem Heros einer Stadt angemessen ist, mit der Kitharödin verbunden wäre. Ein Sänger ist der Parthenope offenbar im Bewußtseyn des musikalischen Vorzugs der Stadt zum Vater gegeben, und ihr selbst kommt darum folgerrecht die Laute zu, so wie durch den Cumelos die Lautenspielerin und die Stadt kenntlich wird. Die berühmte musikalisch-gymnische Pentaeteris von Neapel⁹⁾ mußte der vielleicht weit älteren, durch den Ruf und die Blüthe der Musik veranlaßten Sage, daß Parthenope einen Cumelos zum

8) Silv. IV, 8, 49. Wernsdorf Poet. Lat. min. T. IV p. 393 ss. *3g narra de palaestra Neapol.* p. 150. Martorelli de theca calam p. 608. Zwey Inschriften, worin die Phratria der Cumeliden und in einer Cumelos *θεος παρθος* genannt wird. Daß die Cumeliden nach dem Siege, den sie in der Stadt einnahmen, die Hauptphratrie waren, zeigt Martorelli; irrt aber (p. 615 s.) über die Person des Cumelos, der als Vater der Parthenope jenen ersten Platz gerade bestätigt. Die Poesie der Chalkidier ist bekannt; über die Bedeutung des mythischen Namens Cumelos s. Ep. Cyclos S. 274 Not. 443.

9) Strab. V, 4, 7. p. 246.

Vater habe, große Bedeutung für den Ort geben: und warum sollte sie daher nicht einen passenden Gegenstand für malerische Darstellung abgeben? So viel wenigstens scheint durch eine mögliche Deutung, womit der unbekannt wirkliche Gegenstand im Wesentlichen übereinstimmen müßte, gewonnen, daß nicht etwas ganz falsches hinter dem Bilde gesucht, und daß es auch nicht wegen der Unerklärbarkeit allein verworfen wird. Man muß dabey sich noch des Stolzes erinnern, welchen viele Griechische Städte in ihre musikalischen Feste und Schulen setzten und den sie auf ihren Münzen zu erkennen geben, wie Imbros durch ein Weib mit der Laute, Hierapolis in Phrygien durch den Milesischen Apollon mit der Laute, andere bloß durch eine Laute, wie Syrakus, Teanum, Masá, Issa u. a. ¹⁰⁾ Daß Parthenope den Cumelos zum Vater hat, ist dasselbe als daß der Gründer von Tarent auf dem Delphin sitzend eine Laute hält. ¹¹⁾ Mit unsrer Voraussetzung verträgt sich nun auch die andere Seite der Vase. Denn für *AHAOSIA* an dem Altar wird man doch setzen dürfen, selbst wenn der Maler wirklich verschrieben hat, *AHMOΣIA*, wie an einem grossen Wassergefäße der Palástra in Tisichbeins Vasen I, 58 gelesen wird — dort etwa *ιερά*, wie hier *λοῦτρα*, verstanden. Einer Parthenope konnten von der Gemeinde Opfer gebracht werden. Die allegorische Person, die dabey thätig und mit einer auffodernden, ermunternden Geberde nach der dem Altare sich nähernden Frau gewandt ist, mag allerdings eine andre seyn, als die auf der Vorderseite, mit der sie die Flügel gemein hat, von der aber der Krug sie unterscheidet, und zwar keine andre als Nike, die auch sonst libirt. Auch für jene wird vielleicht noch der eigentliche Name sich finden. Die richtige Ansicht über die Unterscheidung dieser, besonders auf Vasen, die in Unteritalien

10) Num. Mus. Dan. T. I tab. 1, 21. 9. 15. 3, 5. 6, 8. Num. Mus. Brit. tab. 1, 7 (CALENO). Neumann Num. pop. et urb. T. I tab. 6, 11. Mus. Sanclem T. II tab. 18, 101.

11) Mionnet I p. 139 n. 379 pl. 59, 1. Heyn. Opusc. II, 220. Annali dell' instit. V, 172. 206.

ausgegraben wurden, häufig vorkommenden Flügelgestalten hat Millingen aufgestellt in den *Anc. mon. ined.* p. 76, obgleich gegen das Einzelne Panofka im *Museo Bartoldiano* p. 104ss. manche gegründete Erinnerungen macht. Gegen die Arete macht er keine Einwendungen, obgleich dieser, die langsam den Berg erklimmt, aber unerschütterlich fest steht, am wenigsten Flügel zukommen, auch nicht wegen des Gegensatzes mit der *Hedone*, welcher sie sicher zustehen. Und da ich diese gegenüber der Arete in den *Annali* IV tav. F p. 379 nachgewiesen habe, so möge man nachsehn, ob sie nicht noch einmal in einer der Fabel des Prodikos gerade entgegengesetzten Vorstellung zu erkennen sey, bey Laborde II, 3. Eine geflügelte weibliche Figur, sitzend auf einer Ionischen Säule, reicht einem nackten Jüngling eine Gans: in jeder von beyden Ecken ist eine schöne weibliche Büste. Daß die Gans Wollüstigkeit bedeute, ist eben so bekannt, als was die Ionische Säule anzeigt. Vom Grab aus ist der Rath der Hedone und die Hindeutung auf die Schönen, die nicht zufällig angebracht zu seyn scheinen, wirksamer:

Quo simul mearis,
nec regna vini sortiere talis,
nec tenerum Lycidan mirabere.

Findet man doch einen Schädel aufgepflanzt zur Mahnung für die Zecher: ¹²⁾ brevis hic est fructus homullis (*Lucret.* III, 927). So singt bey Tasso der Vogel der Armida:

Cogliam la rosa in su'l mattino adorno
di questo di, che tosto il seren perde:
cogliam d'amor la rosa: amiamo or quando
esser si puote riamato amando.

Die Flügel der Hedone ließen sich etwa noch mit Fug mit denen des Dionysos zusammenhalten: noch nach andern Seiten hin diesem Attribut nachzugehen, findet sich vielleicht eine andre Gelegenheit.

¹²⁾ Spicil. Epigramm. Graec. p. 99.